



## Annales historiques de la Révolution française

347 | janvier-mars 2007  
Varia

---

### Une reine au cinéma

Pascal Dupuy

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ahrf/8353>  
ISSN : 1952-403X

#### Éditeur :

Armand Colin, Société des études robespierristes

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2007  
Pagination : 159-162  
ISSN : 0003-4436

#### Référence électronique

Pascal Dupuy, « Une reine au cinéma », *Annales historiques de la Révolution française* [En ligne], 347 | janvier-mars 2007, mis en ligne le 01 mars 2010, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ahrf/8353>

---

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

Tous droits réservés

---

# Une reine au cinéma

Pascal Dupuy

---

- 1 Le film de Sofia Coppola, *Marie-Antoinette* (2006), a finalement laissé la critique cinématographique française et le monde des historiens silencieux<sup>1</sup>. Peut-être que la volonté de la réalisatrice de ne pas aborder, ou si peu, la Révolution française, événement national aux forts accents politiques et polémiques, pour se consacrer uniquement à la vie de la reine de France sous l'Ancien Régime a rendu historiens et journalistes circonspects. On peut le regretter, d'autant que de l'autre côté de l'Atlantique, paradoxalement, le film a suscité davantage de débats<sup>2</sup>, parfois même d'indignation au sujet d'un film qui, selon l'une de ces critiques (Judith A. Miller), n'est finalement que la rencontre (malheureuse) entre *People Magazine* et la Révolution française... Du côté des États-Unis, les historiens de la France savent bien que ce film à destination des adolescents va probablement obérer leur travail d'enseignant et que la pente sera dure à remonter... Comment lutter à armes égales, avec des moyens « académiques », contre un budget de production de quelques dizaines de millions de dollars, des stars internationales et une bande musicale racoleuse<sup>3</sup> ? Les images valent témoignage et le film devient pour un jeune public mal informé la réalité historique<sup>4</sup>. Cependant pouvait-il en être autrement ? Fondé sur une biographie médiocre (celle d'Antonia Fraser), le scénario, puis son aboutissement filmique, ne pouvait devenir qu'une vision décalée et futile de l'Ancien Régime, de la cour et de Versailles. Le reproche principal que l'on peut faire à cette représentation de la vie de Marie-Antoinette est d'en évacuer tout contenu idéologique, tout substrat politique et historique, pour en faire une blquette aux accents contemporains : le mal de vivre d'une (continuelle) adolescente, délaissée par son royal époux, fascinée par la mode, le luxe et n'acceptant qu'avec difficulté les devoirs de sa fonction. Une « pauvre » jeune fille devenue reine sans son consentement, sous la férule d'une mère autoritaire et dont la vie et le corps sont livrés au regard du public. Ce résumé à peine schématique qui pourrait servir de canevas à un film sur une starlette d'Hollywood me conduit à plusieurs remarques.
- 2 Tout d'abord, la volonté de contemporaniser l'histoire de Marie-Antoinette pour la rendre plus compréhensible ou populaire<sup>5</sup>, deux siècles après les événements, obscurcit en fait la réalité historique et ne produit que des raccourcis simplistes. Regarder avec nos

yeux d'hommes et de femmes du XXI<sup>e</sup> siècle la société de cour, son fonctionnement et ses règles sans une quelconque re-contextualisation entraîne une sèche perte de sens. S. Coppola a choisi la forme, le château et les costumes, sans se préoccuper du fond. On pourrait d'ailleurs faire remarquer (une banalité, mais qui semble avoir échappé à la réalisatrice), que le rituel à Versailles était d'une importance capitale dans la construction de l'ordre d'Ancien Régime dans la mesure où la cour, « formation sociale, engendrait entre les sujets sociaux des liaisons réciproques d'où découlaient codes et comportement originaux, mais également parce que toute la société était organisée par elle »<sup>6</sup>. La « culture des apparences » possède d'autres enjeux qu'un simple défilé de mode !

- 3 L'autre remarque dérive de la filmographie de S. Coppola qui apporte un certain nombre de clefs à sa vision d'une « reine confrontée aux mêmes problèmes qu'une lycéenne » (S. Coppola)... Si *Virgin Suicides* (1999), son premier long métrage, et *Marie-Antoinette* sont tous deux des films tirés d'ouvrages écrits par des tiers, son second film en tant que réalisatrice (*Lost in Translation*, 2003) fut entièrement de sa plume. On y retrouve donc un certain nombre de préoccupations, de sujets réitératifs qui réapparaîtront dans son dernier *opus*. On pourrait d'ailleurs facilement associer ses obsessions à la propre biographie de l'auteur : nous ne nous y risquons toutefois pas. L'ennui, le déplacement, l'étrangeté, le manque d'attention du conjoint et le vide affectif qu'il entraîne, sont les bases sur lesquelles S. Coppola a composé son second long métrage. Un couple improbable, elle, jeune diplômée en philosophie d'une prestigieuse université américaine, lui, acteur sur le retour, obligé de passer par la publicité, se rencontre dans un pays étranger et surtout dans un luxueux hôtel. Se crée alors une relation d'amitié amoureuse dans un Japon pour touristes qui n'apparaît dans le film qu'au travers de poncifs stéréotypés. Le film abuse de scènes mimant l'ennui, le désarroi affectif et l'isolement. On retrouvera sous une autre forme, plus enlevée, ces mêmes sentiments dans *Marie-Antoinette*. Mais *Virgin Suicides* et *Marie-Antoinette* offrent également bien des points communs. Ainsi, la difficulté de l'adolescence, sujet principal de *Virgin Suicides*, que l'on retrouve dans *Marie-Antoinette*, ou bien encore l'importance de la mode et de l'apparence dans les deux films. Plus fondamental, les jeunes filles de *Virgin Suicides* coupées du monde par leurs parents, et surtout par une mère despotique, sont admirées et courtisées par un groupe de jeunes gens, les narrateurs du drame qui est en train de se nouer. Dans *Marie-Antoinette*, adroitement, le film propose une autre vision de la reine. Il s'agit de dévoiler une Marie-Antoinette intime et méconnue alors que tout le film repose sur l'idée qu'elle fut jetée au regard du monde et du public. Derrière les apparences d'une famille religieuse et pratiquante dans le milieu des années 70 aux États-Unis, se cachent des fêlures et des blessures qui finiront par imposer la tragédie (*Virgin Suicides*). Derrière la vie publique et frivole de Marie-Antoinette, se dissimule une femme aimante, tourmentée et sincère...
- 4 De même, autres liens ou passages obligés entre tous ses films : les scènes de fête, celle du nouvel an organisée par l'école<sup>7</sup> dans *Virgin Suicides*, dans un appartement branché de Tokyo pour *Lost in Translation* et enfin la fameuse scène du bal dans *Marie-Antoinette*. On pourrait encore relever le rôle des médias, les tirades sur l'importance de la nature, encore d'autres thèmes traversant l'ensemble de ces films. Au total, des sujets dans l'air du temps qui, traités de manière superficielle, renforcent la vacuité du propos que l'élégance visuelle des films n'arrive pas à masquer. Enfin, sans en prendre conscience, car, au contraire, elle s'est efforcée d'éviter de l'évoquer, sa vision de la Révolution

française renvoie à une filmographie anglo-saxonne dominée par l'idéologie contre-révolutionnaire. Dans *Marie-Antoinette*, la partie annonçant la Révolution est précédée par un changement dans le traitement de la couleur. Vives et éclatantes pendant la période précédente, les couleurs deviennent instantanément sombres en raison du deuil consécutif à la mort du Dauphin, symbole de la Révolution à venir. Le spectateur associe les deux événements en une métaphore du sort qui attend le couple royal. La foule des 5 et 6 octobre est une foule que l'on entend murmurer sans la voir, puis lorsqu'elle apparaît à l'écran, devient silencieuse, compacte et menaçante. Au début du XXI<sup>e</sup> siècle, un film portant sur Marie-Antoinette ne peut décemment pas s'inspirer de Carlyle ou de Dickens. Mais à la différence de la production cinématographique de la première partie du siècle précédent<sup>5</sup>, il peut toutefois, sans le citer, paraître s'inspirer d'Edmund Burke et de son fameux passage sur les journées d'octobre 1789 : « C'est une vérité indiscutable, si paradoxale qu'elle puisse paraître à première vue, que de façon générale ceux qui passent leur temps à découvrir les défauts de l'ordre établi et à les monter en épingle n'ont pas les qualités requises pour le réformer ; et cela parce que non seulement les modèles du beau et du bien n'ont pas place dans leur esprit, mais qu'ils se sont désaccoutumés de prendre plaisir à les contempler. À force de trop haïr le vice, ils en viennent à ne pas aimer assez les hommes. Comment s'étonnerait-on, dès lors, qu'ils ne soient ni disposés, ni aptes à les servir ? C'est par la même raison que se manifeste, chez tels de vos mentors, une disposition native à tout mettre en pièces »<sup>6</sup>.

- 5 Dernière remarque. Les titres des deux premiers films de S. Coppola n'avaient pas fait l'objet d'une traduction lors de leur sortie en salle en France et, croyons-nous, dans le reste du monde. À l'inverse, concernant *Marie-Antoinette*, le titre n'a, bien sûr, pas fait l'objet d'une traduction dans le monde anglo-saxon. Visiblement pour l'auteur, ses films sont internationaux et cosmopolites, ce que révèlent d'ailleurs ses choix d'acteurs et de la bande-son. Au-delà de cette constatation, révélatrice de la domination de l'anglais dans le monde et de celle du cinéma américain dans la production cinématographique mondiale, avec ses normes et sa vision, c'est la conviction pour la réalisatrice, par le choix de ses histoires, de ses héroïnes et de ses héros, que l'universalité revendiquée de son propos est légitime et naturelle. En revanche, les produits achevés, entre stéréotypes, lieux communs et banalités, peuvent pour le moins inquiéter quiconque possède un sens minimal de l'histoire comme connaissance exigeante et construite, et décevoir le spectateur lorsque celui-ci a encore à l'esprit les images de *La Nuit de Varennes* (E. Scola, 1981).

- 6 Autre temps, autres films !

---

## NOTES

1. Même si l'accueil du film, lors de sa projection à Cannes, fut marqué par de nombreux mouvements d'humeur du public.

2. Voir à ce sujet, outre les critiques de la presse, le forum de discussion de H-France, site des historiens anglo-saxons de la France.

3. Si l'utilisation d'une musique contemporaine n'a finalement rien de choquant, le choix de morceaux, dont les paroles ne sont que la plupart du temps la traduction littérale des images (*I want Candy...*), n'apporte rien au film.
4. Le prix de l'éducation nationale (2006) qui vient de lui être accordé laisse pantois !
5. Avec bien sûr la fameuse scène des « converses », ces baskets à la mode qui sont offerts au regard de la caméra parmi d'autres paires de chaussures de l'époque...
6. Daniel ROCHE, *La France des Lumières*, Paris, Fayard, 1993, p. 236.
7. Dans laquelle K. Dunst, future Marie-Antoinette, est désignée reine de la soirée...
8. Voir Pascal DUPUY, « Les Deux Orphelines ou l'Histoire manquée », *Cahiers d'Histoire de l'IRM*, Centenaire du Cinéma, Révolutions et Contestations : le Cinéma et l'Histoire, n° 60, 1995, p. 51-69.
9. Edmund BURKE, *Réflexions sur la Révolution de France*, Paris, Hachette, 1989 (1ère édition en anglais en 1790), p. 217-218.